

# “熱帯”の幻影——林芙美子『浮雲』について

——屋久島、仏領インドシナと戦後日本——

牧 野 陽 子

## 一、はじめに——屋久島、仏印と『浮雲』

林芙美子（一九〇三・明治三六年—一九五一・昭和二六年）の最晩年の小説であり、また代表作のひとつでもある『浮雲』の中では、二つの場所が物語の単なる舞台という以上に、重要な意味をもつて登場する。日本の屋久島と、第二次世界大戦中に一時日本軍が進駐した仏領インドシナである。

屋久島は九州の最南端の佐田岬からさらに南へ約六十キロメートルのところにある、周囲わずか百三十キロメートルほどの島である。太平洋と東シナ海に挟まれたこの小さな円い島に、海拔二千メートル近い九州最高峰の宮之浦岳をはじめ、千五百メートルを超える山々が海上高くそびえ立っている。そして山の中央は鬱蒼とした原生林におおわれ、森の奥深く、世界最古とされる樹齢数千年の屋久杉の巨木群が、神秘的な生命力に満ちた姿を見せる。一番古い、樹齢四千年という巨大な杉の木には、縄文杉という名前がつけられている。この屋久島の山

“熱帯”の幻影——林芙美子『浮雲』について

“熱帯”の幻影——林芙美子『浮雲』について

が、一九九三年に秋田の白神山地とともに日本ではじめてユネスコの世界自然遺産に登録され、二〇〇〇年夏の世界自然遺産会議が屋久島で開催されたことも記憶に新しい。

また屋久島は、「ひと月に三十五日雨が降る」(『浮雲』<sup>1</sup>)といわれるほどの多量の雨でも知られる。山々は、南国特有のガジュマルが自生する海岸から、亜寒帯の湿原が広がる標高二千メートル近くまで、一気に立ち上がっていく。そそりたつ山肌に、黒潮からの温かい水蒸気をたっぷり含んだ空気がぶつかり、急上昇して雲となり、雨を降らせる。そして、急な地形をいくつもの滝をつくりながら海へと駆け下りる川の流れの豊かさ。その豊かな水と雨が太古の森を育んできた。

いわば、原始の自然の面影が残る辺境の島。亜熱帯から亜寒帯に及ぶ日本列島全体の自然を凝縮したような植生。自然のサイクルを象徴する、豊かな雨と山と樹々の世界。屋久島とは、縄文杉という名前が表すように、太古に遡る日本人の自然との関わりを強く感じさせる場所であるといえる。

そして、島を際立たせるこの自然が林芙美子の『浮雲』の中では重要な意味を担う。

林芙美子是一九〇三年(明治三六年)に、山口県の下関で生まれた。母親は当時としては型破りの奔放な女性で、芙美子はその私生児として生まれ、子供時代は母親とその再婚相手と共に行商をしながら、西日本の各地を転々として過ごした。処女作の『放浪記』は、上京後、様々な苦勞をしつつ独学で文学の修行をした経験を一人の女性の成長の物語として描いたものである。この作品がベストセラーとなり、以後、彼女は中編、短編の小説、エッセイなど、沢山の文章を亡くなるまで書き続けた。

林芙美子の年譜を見てひとつ気づくことは、作家として成功し、自分の家を持った後も、一年の半分ほど、時

にはそれ以上を旅行をして過ごしていることである。たとえば外国行きの主なものだけを取り上げても、一九三〇年（昭和五年）の台湾旅行と満州旅行をはじめとして、一九三一年から翌年にかけてはヨーロッパ、主にパリに長期滞在しており、一九三六年の満州、中国訪問、一九三七年には毎日新聞の特派員として南京に約一ヵ月、翌一九三八年にも報道記者として上海、漢口に約二ヵ月、一九四〇年には北満、朝鮮を訪れている。そして、一九四二年には報道班員として十月から翌五月まで南方に派遣されて仏領インドシナ、シンガポール、ジャワ、ボルネオなどに滞在し、現地の人々の間で生活をした。この他に、国内を毎年、保養地を含め、ずいぶん回っており、もちろん、屋久島にも『浮雲』を執筆中、取材のために訪れている。

あるいは彼女にとって、放浪することが、子供のころ以来馴染んできた生き方だったのかもしれない。興味深いのは、ベストセラーになった『放浪記』の印税で彼女は一年ほど念願のヨーロッパ滞在をするわけだが、その後の彼女は、中国や朝鮮、仏領インドシナなど、東アジアの各地を積極的に訪れたということである。

そして、林芙美子がヨーロッパから帰国後、日本の文学的伝統に言及することが多くなり、それまでの個人的な郷愁の想いに日本人としての意識が重なるようになったということ<sup>(2)</sup>はすでに指摘されている。たしかに、林芙美子はヨーロッパ旅行後、日本に回帰したのかもしれない。ただし、西洋に憧れて欧米を体験後、日本回帰を果たした日本人が多い中で、林芙美子について特筆すべきは、彼女は日本だけを見て祖国に退避したのではなく、東アジア、東南アジアという視野を持ち、その中で日本を捉えようとしたのではないかと考えられることだろう。

そうした旅行の中でも特に大きな意味をもったのが、戦時中、仏領インドシナの各地に八ヵ月滞在したことだ。

あり、その経験をもとに生まれたのが『浮雲』という林芙美子の最後の作品なのではないかと思われる。

では、その仏領インドシナ、そして冒頭でも述べたように『浮雲』の重要な舞台となる屋久島という二つの場所はどのような意味をもち、物語の展開にどのように関わっていくのか。それをこれから具体的にみていこうと思うのだが、その前に、『浮雲』における物語の流れを簡単に示しておく。

主人公の幸田ゆき子は終戦後、仏印つまり仏領インドシナ、現在のベトナムから日本に引き揚げてくる。戦時中、彼女は仏印のダラットの山林事務所でタイピストをしていた。そこで林業調査に携っていた農林技師の富岡兼吾は日本に妻がいたが、ゆき子と深い仲になる。敗戦後、別々に引き揚げて来た二人は、東京でよりを戻すものの、それぞれ他の異性とも関係し、互いに別れようとしながら結局は別れられない。そして、東京から、伊香保温泉、伊豆、屋久島と共に移りながら、その屋久島でゆき子が血を吐いて亡くなる、という結末で終わる。

これまで一般に『浮雲』は、敗戦日本の混乱した世相を見事に描き、男と女のやりきれない結びつきと、虚無感、絶望感を浮き彫りにした小説だとされてきた。<sup>(3)</sup>「敗戦直後の窮乏と荒廃した風景の中で、救いのない暗さのうちに練り広げられる、リアリズムの作品」であり、「荒廃と虚無の中を流転する女の放浪」と「破滅の物語」であるという見方である。<sup>(4)</sup>

ただ、興味深いのは、作品のあとがきで林芙美子が、「筋のない世界。説明のできない、小説の外側の小説」<sup>(5)</sup>を意図していたと述べていることである。では、林芙美子が意図したという「小説の外側の小説」とは何か。主人公がたどる運命や人間関係は、むしろ彼女の言う、「筋」を説明できる“小説の内側”にあたるのではないのか。彼女が描こうとした「筋のない世界」とは、そのような人間関係ではなくて、それらの物語が展開される舞

台である仏印や屋久島という場所、あるいはそこにみられる自然そのものではないかと私は考える。そしてそのことを、『浮雲』の中で屋久島と仏印が果たしている役割を検討することで、明らかにしたいと思う。物語の中で、仏領インドシナは、現実のインドシナそのものではなく、『熱帯』という一種の幻影の場所としてあらわれる。そして、この物語の面白さは、仏印という幻影の場所に対する、もう一つ別の重要な場所として、屋久島がそこに重なって登場することかと思われる。屋久島は物語のクライマックスで、日本人にとっての本源的な自然を象徴し、その自然との合一によって主人公が救われることを暗示する場として現れ、物語は近代日本における人間と自然の関わりを考えさせながら、このカタルシスの場へと向かう一種の道行として展開していくことになる。

## 二、窓越しの雨

『浮雲』は、雨の中、引揚げ船を下りたゆき子が敦賀港近くの小さな宿屋で風呂に入るところから始まる。

風呂のなかの、薄暗い煤けた窓にあたる、しゃぶしゃぶしたみぞれまじりの雨も、ゆき子の孤獨な心のかに、無量な気持ちをつた。風も吹いた。汚れた硝子窓を開けて、鉛色の雨空を見上げてみると、久しぶりを見る、故國の貧しい空なのだと、ゆき子は呼吸を殺して、その窓の景色にみとれてゐる。(二六九)

“熱帯”の幻影——林芙美子『浮雲』について

ゆき子はここで、窓から「鉛色の雨空を見上げて」、日本に戻ってきたことを実感する。翌日の夜、東京に着いた時も雨で、「光つて降る糠雨」（一七二）の向こうに街の暗い灯火を見ながら、ゆき子は親戚の留守宅に身をよせ、眠れぬままに、義兄との関係から逃れるために仏印に赴いたこと、そしてそこで富岡と出会ったことを回想する。

雨は土砂降りになった様子だ。

樋をつたふ雨声が滝のやうに激しくなり、ゆき子はふつとまた現実呼び戻される。くさくさして、仲々寝つかれない。佛印での華やかな思ひ出が、走馬燈のやうに頭のなかに浮きつ沈みつしてゐる。夜更けてずんと冷えて来たせゐか、一枚の蒲團だけでは寒くて寝つかれなかった。……（中略）……誰も力になつてくれるものがない抵抗しやうのない淋しさで、暗がり眼を開いたまま、ゆき子はじつと激しい雨の音に耳をかたむけてゐた。（二〇七）

ゆき子は、窓にあたる雨の音を聞きながら仏印を想いだし、またふと現実に戻ってくる。『浮雲』という小説は、雨の描写が多く、物語の展開点や、ゆき子と富岡が想いをめぐらす場面では、必ず雨が降っている。屋久島の最後のゆき子の死の場面を特徴づけるのも、洪水のような激しい雷雨である。いわば、『浮雲』自体が雨に包まれているといえるほどで、冒頭の二つの場面は、この作品全体における雨の重要さを予感させる。

では、この雨は何を表すのだろうか。林芙美子は『浮雲』の他、『雨』という作品でも雨の情景を効果的に使

っているが、従来の研究では、『浮雲』の中の雨は主人公の不安や孤独感、侘しさなどの心理表現であると解されてきた。<sup>(6)</sup>

しかし、『浮雲』における雨の描写で、むしろ印象的だと思われるのは、雨の場面に共通する二つの特徴である。

一つは、雨という自然現象が、「窓にたたきつける雨」、「ざあつと板戸や硝子に吹きつける雨」(三三七)などの形で、必ず、窓越しに音のみで捉えられ、窓という枠組みで切り取られていることである。つまり、窓が介在し、ガラス戸によって隔てられているため、雨も外界もどこか直接触れられないような、一種の乖離感を漂わせているのである。

もう一つは、雨とは大地を潤すものでありながら、それに応える樹々や緑の自然描写が、最後の屋久島の場面以外は、現実の描写としては物語の中にほとんどないということが指摘できる。テキストの中では、「電車で見える窓の外の景色は大半が焼け野原」(二〇八)で、「ひどく荒涼としていた」(二〇九)と説明されている。しかし、東京の街なかには焼け野原だったとしても、舞台が伊香保温泉や、伊豆の長岡に移ってもなお情景描写の中に樹々や緑への言及がないのは、作者が意図的に自然描写を抑えたと考えべきだろう。屋久島に至るまでは、ゆき子の眼にも富岡の眼にも、本来見えるはずの外界の情景は入ってこない。二人の意識には何かが欠けている。そして『浮雲』における、窓を介した雨音の描写は、そこに存在すべき雨に濡れる緑の情景が欠けていることによって、自然のみずみずしさや命の根源に関わる何か大切なものを喪失した状態をあらわすと考えていいだろう。

三、“熱帯”の幻影——仏領インドシナ

物語の中で主要な舞台の一つとなる、仏領インドシナという土地は、本来あるべき現実の日本の自然の景觀に代わって、まるでその欠如を埋め合わせかのように、ゆき子と富岡の脳裏に過去の回想シーンとして、その鮮やかな熱帯の景色を展開していく。

ゆき子がダラットの街に初めて来た時のことを思いだすのは、先に引用した物語冒頭の雨の夜、眠れずにいるゆき子の頭の中を「佛印の華やかな思い出が走馬燈のやうに浮きつ沈みつ」したという箇所が続く一節である。

ダラットにあと十六キロといふ、ブレンといふ部落から曲がりくねつた勾配になり、ランビアン高原への九十九折のドライヴウェイをトラックはぐうんぐうんと唸りながら登つた。夕方であつたが、時々沿道の森蔭に白い孔雀がすつと飛び立つて一行を驚かせた。

夕もやのたなびいた高原に、ひがんざくらの並木が所々トラックとすれ違ひ、段丘になつた森のなかに、別荘風な豪華な建物が散見された。いかだかずらの牡丹色の花ざかりの別荘もあれば、テニスコートのまわりに、ミモザを植ゑてあるところもある。金色の花をつけたミモザの木はあるかなきかの匂ひを、そばを通るトラックにただよはせてくれた。ゆき子は夢心地であつた。森の都サイゴンの比ではないものを、この高原の雄大さのなかに感じた。(一八三)



仏印という異国の景色だということを感ぜさせるのは、白い孔雀、豪華な別荘、テニスコート、ミモザの木などが放つエキゾチックな香りなのだが、この場面の景観を特徴づけるのは、まずは高原という広やかな空間である。そして、つづら折りの登り道、たなびく夕靄、段丘になっている森、トラックの唸り、飛び立つ孔雀などがそこに動きと躍動感を与えている。彼岸桜の並木が続き、いかだかずらの牡丹色、ミモザの木の金色といった花々の鮮やかな色彩が視界にあふれる。つまりここには、大自然の豊かな生命力のイメージが投影されているのだといえよう。いわば、仏印という熱帯の地は、単に異国であるというだけではなく、豊穡なる生命力を宿した土地として描かれ、そのような仏印にゆき子は「夢心地になった」のである。

豊穡なる異郷のイメージは、ゆき子が亡くなる前に回想する、仏印の情景にも濃厚に表れる。「美しいビエンホアの町」の小さなフランス人のホテルで富岡ともう一人の技官の加野と三人で泊まった時のことである。その町は、「甘蔗畑や、果樹園や、椰子、檳榔の生ひ茂る、いくつかの小さな部落を抜けて、ドンナイ河に架つた、長い鉄橋を二つも渡つた」(四一〇)とところにあつた。そして「三人は、花炎木の花盛りの黄昏の庭で、食事をした。何處かの植込みで、奇妙な野鳥が啼いた。むせるやうな花の匂ひがした。庭の芝生は、黄昏の光の底に、濡れたやうなグリーンで、ゆき子の白い靴先が、木の卓子の下で、富岡の足とたはむれている。」(四一〇)熱帯の植物が生い茂る中をくぐりぬけ、さらに長い橋をふたつも渡ることが「美しい町」と現実世界との距離感を強調し、そして、さらには、黄昏の光、花炎木の朱色、芝生の緑、ゆき子の白い靴、花の香り、鳥の鳴き声と、まるで五感が総動員されたやうな、官能的描写になっている。

このような仏領インドシナの景色と、そこでの出来事が、雨の音の中での回想という同じ構図を何度も繰り返

『熱帯』の幻影——林芙美子『浮雲』について

しながら、ゆき子と富岡双方によって語られていく。現実のゆき子たちの外界は常に雨がふっている。そのため、物語の基調である、雨に包まれた白黒の現実世界の中で、仏領インドシナの回想シーンだけ「さながら油繪のやうに美しい」(三〇八) 鮮やかな原色の幻影のごとく照らしだされる。

そして、この「仏印」の記憶がゆき子にも富岡にも大切なのは、仏印という異郷で、二人がそれぞれに豊穡なる自然の力を享受し、その中で生きていたという思いがあるからである。

ゆき子は、彼女を女として貶めた義兄や周囲の偏見から逃れようと仏印に赴き、そこで閉鎖的な日本の社会から解放されて、野性味のある生命力と魅力を發揮した。太陽がオレンジ色に輝き、湖のさざ波が金色にきらめく夕暮れ、「金色の太陽の光線で、ゆき子の顔がほうつと浮いてみえる。唇が血を吸つたやうに紅く光つてゐる。」「ゆき子の髪が艶々と光つてゐた」(二〇六) という場面は、あたかも熱帯の太陽の生命力をゆき子が宿したかのように輝いていたことを描いている。そして、仏印という土地に溶け込んだゆき子の「獣のやうに」(一九三)「ぎらぎら光る眼差し」の不思議な魔力(一九〇)は、富岡をも加納をも引きつけるのだった。

また、農林技官である富岡は、終戦後、木材の闇商売を試みたりするが、仕事にも人間関係にも投げやりな気持ちになつてしまう日々の中で、「野性の呼び聲のやうなものが、始終胸のなかに去来し」、「自分の魂の故郷があの大森林なのだと」(二三) 郷愁に誘われる。そして、「もう一度、しみじみと佛印の山林に出掛けてみたい気がしてゐた。山林以外には、どうした事業も身には添はない気がして、親も妻も家も、みんなわづらはしい気がした。あの大森林のなかで、一生涯を苦力で暮してゐる方が、いまの生活よりはるかに幸福に思へた」(二三六)と、仏印への思いに囚われる。富岡はその名前からして、山と森に携わる人であることを連想させるが、富

岡には、仏印の森林こそが生命力の源であり、すべてを解決してくれる鍵であるかのように思えたのである。

『浮雲』という物語の中で、主人公のゆき子と富岡をつなぐものは、このような仏印の記憶であり、熱帯の森への共通の思いである。だが同時に、ふたりの間を隔てるのも、また仏印の記憶なのである。

ゆき子は「二人の間に、佛印の記憶が、二人の心を呼ぶきづなになつてゐるだけ」なのかもしれない（二七〇）と思いつつ、臉に仏印の景観を浮かべて郷愁にかられ、涙ながらに「ダラットの生活は、もう再びやつてはこないと思ふにつけ、富岡の皮膚の感触がたまらなく戀しく」（三〇七）なる。そして風雨の激しい夜、窓の外の津波のような音を聞きながら、二人は仏印の思い出を語りあい、その思い出話によつて、もう一度、過去の愛情を呼び戻そうと努力しあう（三三七）。

だがその一方で、富岡は、「君の事を考えると、ダラットの生活を思い出してやりきれなくなる」と言い、「窒息しさうなほど、ゆき子との邂逅は息苦しく」（二二九）思うことがある。ゆき子も、仏印の思い出に心を熱くしながら、そのすぐ後で、「あの人も崩れ、自分も亦崩れて行くのは、どうしてなのだらう。二人とも、求められない昔の夢を見すぎて、お互ひを厭になりあつてゐるのかも知れない」（三五二）と思う。

つまり、ふたりは、互いに仏領インドシナの自然の記憶を求め、「熱帯の森」のイメージに集約された光や生命力を求めつつ、同時に何か阻まれるものを感じている。二人の想念は自問自答のようでもあり、向かい合う分身のように、映しあい増幅しあうのである。そして、ふたりが拠り所とする仏領インドシナの熱帯の森のイメージには、ゆき子をも富岡をも崩れさせ、やりきれなくさせるものが潜んでいる、ということになる。

では、それは何故なのか。ただ過去の夢だから、敗戦で失つたものだから、だけではあるまい。むしろ仏領イ

“熱帯”の幻影——林芙美子『浮雲』について

インドシナのイメージ自体に内包される、より本質的な何かではないのか。

四、介在の構図

先に引用した仏領インドシナの自然描写について指摘できることは、たとえばテニスコートや別荘、フランス人経営のホテルが熱帯の土地に点在していることから明らかなように、そこに描かれた豊かな自然のイメージも当然ながら、欧米—植民地という図式の中で捉えられたものだというのである。

グラットに着いた夜、ゆき子が山林事務所の庭に出ると、

星が澄んできらめき渡り、ゴム風船をすりあふやうな、透明な夜風がゆき子の絹ボプリンの重たいスカートを吹いた。何處からともなく、香ばしい花の匂ひが来る。小徑の方で、ボンソア……と挨拶してゐる女の声がしてゐる。(二八五)

星のきらめき、透明な夜風、花の香り、柔らかで光沢のある衣服、どれも西洋的な範疇におけるエキゾチックな南国の魅力の代表的な要素である。そしてそこに、姿は見えない人のボンソアという声の響きが重なる。ゆき子は後になっても、「ボンソアの声が耳底から離れ」ず、「ランビアン高原の佛蘭西人の住宅からもれる、人の聲や音楽、色彩や匂ひが、高價な香水のやうに」心を掠めて仏印を恋しく思う(三〇七)のだったが、ゆき子が魅

了されたのは、耳に入るその言葉の響きに象徴されるように、仏領インドシナにおけるフランスの気配でもあったのだといえる。フランスの気配が、まさに香水の匂いのごとく、眼にみえる形というより雰囲気として仏印を覆っていることをゆき子は感じていたのである。

一方、富岡の視点で回想される仏印の描写の中で気づくのは、樹や花の名前が博物誌のように詳しく記載されていることである。ゆき子に触発されて仏印での逢瀬の場面が臉に浮かんでも、すぐ富岡の脳裏に広がっていくのは「カッチャ松の林床には、カルカヤや、チガヤが繁り、ところどころに、ボタンやヤマモモや、ユーゲニヤが點じて」いるチャンボウの森林（二二二）の樹々の方だった。

その富岡の記憶の中に焼きついているのは、ユエのフランス人山林局長のマルコン氏が、日本人に事務所を明け渡す折に、富岡に庭にある樹木の名前をみんな知っているかと問うた時のやりとりである。富岡がピンロウ樹さえ言い当てずにいると、ナンシーの山林学校出身のマルコン氏は「リム、タガヤサン、ボウデ、キエンキエン、サオ、ベンベン、バンラン、一つ一つ指差して、その樹木の産地や性情を教へてくれた」（二六九）。後になって今度は富岡がゆき子に車窓から林を指差しながら、「あすこはベンベン、サオ、ヤウ、コンライ、バンバラ」と得意気に教える（三〇七）。

そして物語の中ほど、富岡は雨が降りこめるアパートに閉じ籠もって、農業関係の雑誌に載せる文章を書くことに力をそそぐ。仏印での農林技師としての見聞や林業の思い出をいくつか綴るといふくだりなのだが、林芙美子はここで「その文章は、こんなものであつた」（二三〇）として、富岡が書く「南の果物の思ひ出」の一部をかなり長々と挿入して見せる。興味深いのは、富岡が、安南の人々の森の自然への精霊崇拜について教えられたこ

を思いだしながらも、書く文章は尊敬するフランスの植物学者の著作に倣ったかのような果樹の生態の説明と分類が中心になっていることだろう。そして富岡の回想場面も含めて、カタカナの植物名の列挙には、何か必死な切望のようなものさえ感じられるのである。

つまり、ゆき子と富岡は、仏領インドシナの森の自然に対して、エキゾチスムで観賞したり調査研究の対象にするという、どちらも西洋的な自然観で捉え、接しているということができるだろう。そもそも二人の職場が営林署であったということ自体がきわめて示唆的であり、事務所の壁に森林についての様々な統計や、松や樫の様々な種類の標本図が貼ってある（一八五）のも、仏印という場において、統計と標本という西洋の方式を使って日本人が森を把握しようとしていることの象徴に他ならない。

そしてゆき子が、「生涯をランピアンに暮すつもりで、日本の遠さを、心のうちではよその民族を見るやうな思ひ」で、日本人を「何とも不思議な人種」と考えるとき（三〇八）は、無意識のうちに植民地支配者としてのフランス人の視点に立ち、いわば疑似フランス人と化していたといえるのだが、ここで重要なのは、二人が、日本人が仏印に在ることの不釣り合いをも同時に実感せざるをえないことだろう。

例えば、ゆき子は、お茶の栽培が長い年月を要するのを知り、「フランス人の大陸魂」に感心しつつ、「短日月で、この廣い茶園までも自由にしようとしてゐる日本人の腰掛けのものの考へ方」（二五〇）をひどく恥ずかしいと思う。富岡も、山林事務所の庭に植えた日本の杉の木の子の悪さを見て、「植物は、その土地についてたものでなければ、うまく育たない」（二九七）のだと思う。そして民族もまた同じで、「日本人のすべては、此の土地では小さい異物に過ぎない」「貧弱な手品を使つてゐるに過ぎない」「蟻のやうに素早く、あくせくと、人の

土地を動きまはつてゐるだけだ」(二〇三)と思つて、虚しさに囚われる。

さきほど述べた、仏領インドシナの記憶がはらむ、ゆき子をも富岡をも崩れさせるようなやりきれなさは、まさにここから来るのではないだろうか。物語の中の仏領インドシナが郷愁と同時に虚しさを感じさせるような幻影として現れ、その幻影の共有が、ゆき子と富岡を救うことも結びつけることもできないのは、自然に対して直接向かうことができない、すなわち、「西洋」という日本人にとって本来的ではない視点が、自然との間に介在している、ということにあるのではないかと思われる。

「西洋」を介した、人と自然との関係。近代日本の一面を象徴するともいえる、「介在の構図」とでもいうべきものが、日本人が植民地支配者としての西洋の立場に立とうとした仏領インドシナという場所だからこそ、はっきりと現れる。ここに、仏印を小説の舞台として選んだ林芙美子の意図があつたのではないか。

そして、この介在の構図は『浮雲』という物語全体を支配し、物語の中の人間関係にも影を落としている。物語の中で二人はともに複数の相手と一見、成り行きまかせに関係し、どの相手とも本当に一体感を覚えることはない。そのため、荒廃した世相や虚無感の表れと評されてきたのだが、二人が異性に求めるものは一貫している。

「豊穣なる自然」の気配なのである。

たとえば富岡は、仏印でゆき子の獣のように光る眼差しに魅せられて、その「大きな腰を抱いた」のだが、子供まで生ませた現地人のニウト、伊香保で結ばれたおせいに共通するのも、「きらきらよく光る、獣のやうな美しい眼」(二九二)だった。富岡は、いつも野性的で「どつしりとした胸、逞ましい肉づき」の地母神のような女にひかれ、女との関係で「何とか生きかへりたい」と願う(二八四)。一方のゆき子も、アメリカ兵ジョーの相手

“熱帯”の幻影——林芙美子『浮雲』について

となったのは、「大陸的な豊饒な男の性質に打たれて」、「明るいものを感じた」（二四二）からであり、義兄の伊庭が、大日向教という名前の新興宗教の事務局長となって現れると再びその囲いものになってしまうのも、その宗教が怪しげながら、「強大な日光の神様」（三一〇）を拝むというところに、無意識の理由が暗示されているのかもしれない。

つまりは富岡とゆき子にとって、お互いを含め、いかなる相手も仏領インドシナの自然の代替物に過ぎない。異性に熱帯の面影を求め、その面影を通してさらに間接的に“豊穡なる自然”を求めようとする二人は、二重の介在による「心の飢え」（三六七）に囚われざるをえないのである。

五、屋久島のカタルシス

ここまでの、この物語は雨音に包まれ、自然が間接的にしか感じられない戦後日本の社会と、その中で西洋の幻燈装置に照らされたかのような仏領インドシナの熱帯の自然の幻影——という二重構造になっている。そして、その二重構造が最後に収斂していく場として、屋久島がでてくる。

沖合に初めて屋久島が姿を現わすくだりは印象的である。

青い泌みるやうな海原の上に、ビロードのやうにうつそうとした濃緑の山々が、晴れた空に屹立してゐる。

……（中略）……久しぶりに、島の濃緑な色を眺めて、富岡は、爽快な気がした。少しも、孤島へ流れて来た



感じはなく、かへつて、身も心も洗はれたやうな樹林の招きを感じるのだ。富岡は、甲板に出て、寒い海の風に吹かれながら、いま眼の前遙に立つてゐる島を、飽きもせずに眺めていた。(三九六)

富岡は、青い海と晴れた空に映える緑の島の存在に眼をみはり、そこに思わず引きこまれるやうな「樹林の招き」を感じたという。そしてこの場面が鮮やかなのは、これが物語の中ではじめて描かれた日本の山の情景だからであり、しかもその「樹林の招き」に暗示的な動きと力がこめられているからである。

屋久島は、奄美大島が昭和二八年二月に本土復帰する前まで、日本の最南端の地であり、『浮雲』が執筆された当時、いわば一番仏印に近い所にあつた。したがつて、和歌山と屋久島の営林署の勤め口を紹介された富岡が、迷わず屋久島の方を選んだ時、無意識に南方のイメージがあつたのだろう。実際、ゆき子と富岡は、屋久島へと向かいながら、九州の汽車の中で、夢うつつに「ランピアン高原へ行くダラットへの自動車の動揺を感じ」(三八二)たり、屋久島へ行く「照国丸」という船を「佛印通ひの船のやうだ」(三八七)と思つたり、記憶の中の仏印の面影を重ねていた。<sup>(七)</sup>

だが、屋久島について富岡が唯一つ知っていたのが「原生林の屋久杉の産地」だということ、そしてとにかく和歌山の高野山に行くよりも、屋久島の方がいいと富岡が思った(三七二)というのは示唆的である。つまり林芙美子はこの高野山と屋久島を対置することで、高野山という平安時代に開かれた日本の真言仏教の中心地が表す時代や空間よりも、もっと遙かに古い、太古の時代の自然へ遡ることを、示したいのではないか。

屋久島行きは、いわば仏印という幻影のさらなる幻影を求めていった者が、逆にそこで本源的な自然に出会う

ことでもあるのだが、ここで象徴的な力として急浮上してくるのが、それまで物語の背景にいた雨なのである。

雨は、屋久島が近づくにつれて勢いを増していく。夜更けに雨の博多へ着き、南へ行く列車にのりかえると、「夜の雨は光つて、汚れた硝子窓に降り込め」てくる。ゆき子は眼覚めるたび「雨の中を走る夜汽車の現実」に心細くなる（三八二）。鹿児島では、吹きふりの激しい土砂ぶりのために船が出ず、足止めされる。屋久島に着くと、「耳の中にまで、雨が降りこんで来る」（三九九）ほどの激しい雨が体全体を包み込み、「槌をつたふ荒い水音が、打楽器のやうに」（四〇〇）響きわたる。まさに、雨の道行のようであり、ふたりを屋久島へと導いてきた本当の力は、小説の冒頭からずっと通奏低音のように降り続けていた、雨そのものだと感じさせる。

そして屋久島で雨は真の姿を顕し、絶対の意思をもって二人に迫りつつ、いわば物語の視点の軸を変える。つまり、それまでは二枚の合わせ鏡のように仏印という幻影との乖離の状況を映しあって生きてきた二人は、雨の方に視線を吸い寄せられ、雨と対峙せざるをえなくなるのであり、その末に、ゆき子の死へといたるのである。すでに病んでいたゆき子は、富岡の留守に血を吐き、富岡が関係するだろう次の女の気配を感じながら、誰にもみとられず死ぬ。だが、その最期の場面に漂うのは、従来言われてきたような転落の果ての女の哀れさとは別種の迫力である。凝縮されたその死にこめられた意味は、屋久島という場と雨の意思という視点でみたとき明らかにするのではないか。

死を前にゆき子は、二人のこれまでの生を集約するかのようになり、仏印の太陽の光があふれるゴム林の緑のトンネルの中を車で走っている夢を見ていた。

ゆき子は耳もとにざわつく、雨の音を、樹海のそよぎのやうに、聞いてゐたが、それが、窓硝子に、霧をしぶいてゐる雨の音だと判ると、ゆき子は、がっかりして、奈落へ落ちこむ氣がした。

ノアの洪水のやうに、家そのものが、ぞつぷりと、水浸しにあつてゐるやうだ。(四二一)

ノアの洪水という比喩に、雨の怒りがみてとれる。雨は一種破壊的な力を顕して、仏領インドシナの『熱帯』の幻影も、その幻影が組み込まれた乖離と介在の状況も、すべて洗い流して、解体していく。そしてゆき子は奈落へ、大地の底へと一気に沈みこむ。

胸もとに、激しい勢で、ぬるぬるしたものを噴きあげて來た。息が出來ない程の胸苦しさと、ゆき子は、ぐるぐると軀を動かしてゐた。両手を鼻や口を持つて行つたが、噴きあげるぬるぬるはとまらないのだ。息も出ない。声も出ない。蒲團も毛布も、枕も、噴きあげる血のりで汚れた。(四二二)

生の終わりを描く、この短い一節の中に『噴きあげる』という言葉が三度も繰り返されているのは、偶然ではないだろう。激しい勢いで噴き上げてくる血は、一度沈んだ奈落の底から再び沸き上がってくるものを表しているのではないか。込み上げてくる血に苦しみながら、意識はさええととして「ノアや、ロトの審判が、雨の音のなかに、轟々と、押し寄せて来るやう」(四二三)に感じるゆき子は、いわば屋久島の雨の裁きを受入れたのである、その上で「雨の浸みこむ土の下に、土葬」(四二〇)にされたといふべきだろう。それはあたかも、雨とともに

“熱帯”の幻影——林芙美子『浮雲』について

に、大地へと還る自然の中に吸収されたかのようであり、この大地への下降と浄化のイメージは、報せを受けて山から急ぎ戻った富岡が深夜、荒々しい雨の中で猛烈な下痢に襲われて、しゃがみ、両手に顔を埋めて嗚咽する場面にも濃厚にうかがわれる。

雨の中で血を噴き上げて絶命するゆき子の最期に、死と再生による救いが暗示されている。そのように強く感じられるのは、ゆき子が死に場所となる官舎へ担架で運ばれていく時に一瞬、視界に青空と樹々の緑が広がり、それが天の啓示のように鮮明に描かれているからでもある。

久しぶりに見る、青い空である、陽も射してゐる。両側から差しよつてゐる樹木が、陽にきらきら光つてゐた。眼を開けてゐられないほど、まぶしい空の色である。冬の空とも思へないほど、青々と暖い色だ（四〇五）

陽光にきらめく樹木が両側からゆき子をそつと抱えるように包み込むという情景が美しい。「冬の空とも思へないほど、青々と暖い色」という表現も印象的である。その色の暖かさは、小さな青い実をつけた芭蕉の葉が茂る、質素な庭の「冬の景色とも思へない緑の美しさ」（四〇二）とともに、屋久島の自然がゆき子の魂を最後には受け止めることを暗示するのではないかと思えるような包容力を醸し出している。

激しい雨のはざまに、沸き上がる血潮に呼応するがごとく、姿を現す樹々の緑と青い空。自然のダイナミズムの中で下降と解体の動きの渦中から浮上する山々の予感はずでに、沖合から初めて屋久島をみた時に示されていた。そして物語の終局で映しだされる屋久島の山や樹々の描写が、ひとときわ深く心に響くのは、仏領インドシナ

の「熱帯」の描写には決して見られなかった「樹林の招き」や「冬の空とも思へないほど青々と暖い」という空の暖かさの形容が印象的だからだろう。仏印の自然が、いわば人間の認識の「対象」として、視覚的に一枚の美しい油絵のように捉えられていたのとは対照的に、屋久島の樹々は、人間をその懐深くに迎え入れ、包み込む。だからこそ、死のかなたに救いがほのみえるのではないか。

『浮雲』という作品において、植民地として日本が引き継ぐと試みた仏領インドシナという場所は、日本、西洋、東南アジアの三角関係の中で、近代の日本人が西洋的な感性や知識を経由して、自然の生命力に到達しようとしていたことを自覚させる場所であり、ひいては、自然との間に西洋が介在することの苛立ちや虚しさあらわれる場でもあった。他方、豊かな雨に応えて、山に縄文杉の原始林が繁る屋久島は、日本にとって根源的な自然の姿を彷彿とさせる場所として、すなわち、天と地の間を結び、往還するものとしての自然の循環が凝縮された場として登場した。それは、近代も近世をも越えて遙か過去へと遡り、人間と自然をひとつに包み込む空間としての太古の日本への回帰をも象徴していた。そして敗戦を契機に、いわば近代日本における欧米―日本という二極構造の様々な面が破綻し、矛盾が露呈している中で、『浮雲』とは、太古に遡るそのような自然との一体感においてカタルシスと救いがみいだされうることを描こうとした作品なのだと私は思う。

林芙美子が『浮雲』の後書きに、「筋のない世界。説明のできない、小説の外の小説。」「神は手近にありながら、その神を手さぐりである、私自身の生きのもどかしさをこの作品に描きたかつたのだ。」「一切の幻滅の底に行きついてしまつて、そこから再び萌え出るもの、それがこの作品の題目であり、『浮雲』といふ題が生ま

“熱帯”の幻影——林芙美子『浮雲』について

(8) れた」と記した時、林芙美子の念頭にあつたのは、小説の中の人間たちのドラマを外側から包む、このような日本の近代における自然と人間の乖離の問題と、そのかなたの自然そのものであつたに違いない。そして西洋と日本と仏印を舞台に、日本の行く末を見定めようとする林芙美子の認識は、ヨーロッパと東南アジアを一つの視野に入れたからこそ得られたものと言つてよいだろう。

その意味で、『浮雲』の最後は、興味深い余韻を残す。

富岡はゆき子の死後、鹿兒島の繁華街の狭い往来を「混血児的人種が河水のやうに犇めき流れてゐる」(四一九)の中を彷徨い歩く。「混血児的人種」という言葉も、戦後日本文化の行き着く先を林芙美子が示唆しているようで、はっとさせられるが、印象的なのは、富岡が最後に、己の姿を浮き雲にたとえることである。「雨のしみこむ土の下に、土葬をしたゆき子」に対して、「富岡は、まるで浮雲のやうな己れの姿を考えてゐた。それは、何時、何処かで消えるともなく消えてゆく、浮雲である。」(四二〇)という文章で、物語は終わる。そこからタイトルの「浮雲」がくるのだが、屋久島という場を考えれば、「浮雲」はこれまで言われてきたような人間のはかなさ、あてどなさとは異なつた意味を帯びてくる。浮雲はたしかに、空に漂い、形もなく消え去るかもしれない。だが、山にぶつかれば、雨粒と化し、大地に溶け込み、川となつて流れ下つていくからである。つまり、ゆき子の死が大地への帰還を象徴する一方で、富岡はその死を受け止めつつも、帰還の可能性を孕んだまま、果たせずにいる状態をあらわすことになる。そして結末のこの二義性が、『浮雲』という戦後のみならず日本近代に関わる物語にさらに深みをもたらしているといえよう。

〔本論は、平成十四年（二〇〇二年）四月二日、台北市の国立台湾大学にて行われた同大学主催シンポジウム「後殖民主義——台湾與日本」で発表した内容に加筆したものである。〕

〔注〕

（１）「はア、一ヶ月ほとんど雨ですな。屋久島は月のうち、三十五日は雨といふ位でございますからね……」（林芙美子『浮雲』）『林芙美子全集 第八巻』、文泉堂出版、昭和五十二年、三九八頁。以下『浮雲』からの引用は頁数のみを文中に記す。

（２）Janice Brown “The Vagabond Spirit”, *Nostalgic Journeys*, ed. by Susan Fisher, Institute of Asian Research, Univ. of British Columbia, 2001, p. 92

（３）大久保典夫「戦後文学史のなかの女流文学——林芙美子『浮雲』の位置」（『国文学——解釈と鑑賞』昭和四十二年（一九七二）三月号、至文堂）その他。

（４）水田宗子「放浪する女の異境への夢と転落」（岩淵宏子他編『フェミニズムの立場から、作品の中の放浪や移動における性差を分析して』藝書林、一九九五年）、三二二頁。本論はフェミニズムの立場から、作品の中の放浪や移動における性差を分析して興味深い。

（５）『『浮雲』あとがき』『林芙美子全集 第十六巻』所収、二八一頁

（６）今村潤子「雨の表現にみる感情移入について——『浮雲』を中心に——」（熊本大学教育学部国文学会『国語国文研究と教育』一九七三年一月、三九頁）

なお、林芙美子がどしゃぶりの雨の描写を『雨』や『浮雲』で効果的に使ったこと、およびその技巧をマイルストンの映画「雨」から学んだと林芙美子自身が述べていることについては、板垣直子「婦人作家評伝」昭和二十九年「熱帯」の幻影——林芙美子『浮雲』について

“熱帯”の幻影——林芙美子『浮雲』について

『近代作家研究叢書 五六』日本図書センター、一九八七年、二〇一頁）にも言及されている。

(7) 林芙美子は、「屋久島紀行」の中で、タヒチに向かうゴーガンのように、屋久島にひきよせられる郷愁を感じたこと、そして屋久島の村の様子にジャワの山の中の部落を通るような気がしたことを記している。（『屋久島紀行』『林芙美子全集 第十六巻』所収、文泉堂出版、昭和五十二年）

(8) 同前

その他参考文献

『国文学 解釈と鑑賞―特集 林芙美子の世界』平成十年二月号、至文堂

羽矢みずき「二つの「仏印」／二つの「屋久島」『立教大学日本文学』八一号、一九九八年十二月号

なお林芙美子以前に、屋久島を愛し、文章に描いた人としては、児童文学作家の椋鳩十（一九〇五―一九八七）があげられる。鹿児島で教師をしながら動物の物語を数多く書いた椋は、島に生息するヤクシカやヤクザルの生態、猟師や樵の姿を好んでとりあげた。「ヤクザル大王」「片耳の大シカ」「野性の叫び」「海上アルプス」などの作品には、変わりゆく島の自然と暮らしに対する愛着がこめられている。